

송수권 시론에서 ‘한’의 의미

— ‘원한’에서 ‘승화’로 —

조 연 정

1. 한국 현대시에서 ‘한’의 계보와 송수권 혹은 풀리지 않는 한
의 자리 3. 한의 ‘삭임’과 ‘남도적’ 멋의 발견
2. 민중적 힘의 가시화를 통한 한의 풀이, 4. 결론 - 송수권의 ‘한’의 시학

1. 한국 현대시에서 ‘한’의 계보와 송수권의 자리

동생의 죽음을 배경으로 하는 등단작 『산문에 기대어』¹⁾의 강한 인상 때문에 송수권의 시는 줄곧 전통 정서인 ‘한’을 다루는 시인들과의 관계 속에서 논의되어 왔다. 그의 시는 위로는 김소월, 김영랑, 가깝게는 박재삼을 밑천으로 삼고 있지만, 여기서 더 나아가 소월, 영랑 등이 곧잘 빠져드는 애상이라든가 여성적 탄식과는 다른 ‘건전한’ 힘, 즉 남성(男聲)을 드러내고 있다는 것이다.²⁾ 이러한 평을 좇아, 송수권 그 자신도 ‘한의 밑바닥에서 솟는 힘’을 육화해 보고 싶었다고 부언하기도 한다. 따라서 그가 30년에 이르는 시작기간 동안 10여권에 달하는 시집을 통해 다양한 시도를 보여주었음에도 불구하고, 결국 그의 시심 한 가운데에 있는 ‘한’의 존재를 해명하지 않고서는 송수권을 온

-
- 1) 송수권은 『문학사상』~진인추천으로 등단한 제 1호 시인이다. 원고지에 쓰지 않아 버려진 작품들 속에서, 당시 주간이었던 이어령이 송수권의 작품을 골라냈다 해서 그에게 붙여진 별명이 ‘휴지통에서 나온 시인’이다. 그의 등단 배경에 대해서는, 송수권, 『산문에 기대어』, 『아내의 맨발』, 고요아침, 2003을 참조.
 - 2) 이러한 평가는 송수권 첫 시집에 대한 김용직의 해설(『한국적 정서와 힘』, 『산문에 기대어』, 문학사상사, 1981.) 이후, 그의 시를 평가하는 정석처럼 되어오고 있다.

전혀 읽어냈다고 보기는 어렵다. 80년대 소위 민중시의 소용돌이 속에서, 동학난을 소재로 한 『새야 새야 파랑새야』(나남, 1987)처럼 역사의식을 앞세운 장편서사시를 써낸 것도, 혹은 최근작에서 두드러지는 남도의 토속정서나 ‘빨의 정신’이니 하는 것들도, 크게 보면 이러한 ‘한’의 테마 속에 있는 것이고 다만 그 ‘한’이 어떻게 맺히고 풀리는가의 과정에 따른 다양한 변주들이라고 보아도 무방하다.

그렇다면 ‘한’이란 무엇인가? 다양한 해석들이 있어 왔고 한마디로 정의되기도 어렵지만, 한은 원(怨), 탄(嘆) 등 공격적이고 퇴영적 속성과 정(情), 원(願)이라는 진취적이고 우호적인 측면을 동시에 아우르고 있는 복합체로서 기본적으로 모순의 감정이라고³⁾ 할 수 있다. 복합적인 성격 중 어느 것이 강조되느냐에 따라 情恨論 또는 怨恨論으로 대별되기도 한다. 즉 발생원인에 따라, 혹은 표출양상에 따라 얼마든지 다양하게 정의될 수 있는 무정형의 감정이 ‘한’이다. 한국 현대문학에서 ‘한’이 문학 용어로서 본격적으로 사용되기 시작한 것은 김동리의 소월론 「청산과의 거리」에서부터라고 해야 할 것이다. 여기서 김동리는 ‘정한’을 ‘그리움의 감정’이라고 정의한다. 서정주 역시 소월론⁴⁾을 통해 소월의 한을 ‘정으로부터 오는 한’으로 풀어냈다. 그런데 여기서 주목해야 할 것은 서정주가 한의 발생원인보다는 한의 처리방식에 대해 더 관심을 두고 있다는 점이다. 서정주에 따르면 소월은 “한쪽으로는 체념을 통해 나아가는 길을 닦아 가면서 또 한쪽으로는 그 한 그것을 또 심화하여 갔”⁵⁾다. 어떻게 해서든 그 한이 풀어지는 방도를 구하는 것이 아니라, 체념과 심화를 적절히 섞으면서 한을 떠안고 갈 수밖에 없음을 깨달아 가는 것이 소월의 방식이라는 것이다. 또한 체념보다는 심화를 다룬 시들이 좀더 깊은 울림을 주고 있다는 평가도 덧붙인다.

여기서 서정주는 소월의 ‘한’, 나아가 일반적인 ‘한’의 핵심적인 속성을 짚어내고 있다. 그것은 ‘한’이 어디까지나 사후적 감정이라는 점이다. 소월의 시 「기회(機會)」⁶⁾에서 보듯 그것은 ‘이미 끊어져 버린 다리 이쪽에 놓인 것’, 즉 수

3) 이에 대한 자세한 논의는 천이두, 「한의 다층성과 다면성」, 『한의 구조 연구』, 문학과 지성사, 1993 참조.

4) 서정주, 「김소월과 그의 시」, 『서정주문학전집2』, 일지사, 1972.

5) 위의 글, 159면.

습할 길이 없는, 어쩔 수 없는 사건 뒤에 오는 감정이다. 이는 김동리의 표현으로는 “아무것으로도 영원히 메꿀 수 없는” 감정이며, 한국 최초의 시라 일컬어지는 『공무도하가(公無渡河歌)』의 “公竟渡河”, 즉 임이 기어코 강을 건너 버렸다는 그 탄식에까지 거슬러 올라가는 것이기도 하다. 요컨대, ‘한’이란 이미 종료된 사건 뒤에 생기는 감정이므로 그것의 원인이 밝혀졌다 하더라도 결코 치유될 수 없는 증상과도 같다. 그것은 풀어질 수 있는 것이 아니라, 심화되어 덩어지는 것이다. 소월이 가슴 속의 ‘설움의 덩어리’(「서름의 덩어리」)라고 쓴 것은 바로 이러한 ‘풀 길 없는 맺힘의 감정’⁷⁾으로서의 ‘한’을 육화시킨 표현일 것이다. 그것은 볼 수도, 만져질 수도 없는 이른바 ‘감각의 병’⁸⁾인데, 그것이 마치 어떤 실체가 있는 것처럼 덩어리로 인식된다는 사실만으로도 그것이 쉽게 해소될 수 없는, 오랜 세월의 앓음의 결과라는 것을 알 수 있다. 즉 ‘한’은 어디까지나 폐쇄적으로 숙성된 열매이다. 이처럼 소월에 대한 논의에서 단적으로 드러나듯, 한은 근본적으로 완벽하게 해소될 수 없는 감정이기 때문에 결국 그것을 어떻게 다스리는가의 문제로 귀결될 수밖에 없다. 한의 처리는 체념과 심화의 두 가지 방법밖에 없다는 서정주의 언급, 극복의 대상이 없는 허무의 상태에서 혹은 극복의 대상이 그 운명 자체일 때 허무를 사랑하고 다독거리는 김동리의 운명애의 방식⁹⁾ 등은 모두 이 풀길 없는 ‘한’과 관련된 것이다.

물론 이 ‘한’은 덩어리이기에 어떤 ‘힘’을 지닐 수 있게 된다. 설움, 탄식, 회한, 가책 등의 복합적인 감정들이 덩어리로서 응어리지기까지의 그 에너지는 발산될 필요가 있는 강력한 것이다. 그러나 앞서 살펴보았듯이 그러한 한의 응어리는 기본적으로 풀릴 수 없이 안으로만 뭉쳐진다. 그렇다면 그 ‘힘’은 어디로 가는가? 우선 원한이나 복수심으로 전환되어 저항의지로 굳어질 수가 있으며,¹⁰⁾ 반대로 특정 대상에 대한 반격이 되지 않고 슬픔을 슬픔으로써 초

6) “먼저 건넌 당신이 어서 오라고/그만큼 부르실 때 왜 못 갔던가/당신과 나는 그만 이런 저편서/때때로 울며 바랄 뿐입니다그려.”(위의 글, 163면에서 재인용)

7) 오세영, 『김소월, 그 삶과 문학』, 서울대학교출판부, 2000, 78면.

8) 서정주, 앞의 글, 164면.

9) 김윤식, 『김동리와 그의 시대』, 민음사, 1995, 216면.

10) 80년대에 대두된 ‘민중적 한론’이 이에 해당되며, 이는 다시 민중문학적 입장(김지하, 고은, 임현영 등), 사회학적 입장(한완상, 김성기 등), 민중신학적 입장(서

윤희는 자족적인 구제의 장치가 될 수 있다. 전자의 것이 가시적인 적을 전제로 하는 일종의 부정적인 방식의 승화라 한다면, 후자의 것은 대항할 수 없는 운명의 힘을 받아들이는 태도이며 이는 다른 방식의 승화를 마련할 것이다. 물론 두 경우 모두 ‘체념’이 아닌 ‘심화’의 방식을 택한 것이다. 여기서 ‘한’의 힘을 다루는 방식이 대조적인 다음의 두 장면을 보자.

아버님, 이제 한이 풀리십니까. 옛날 아버님을 소처럼 부리고 개처럼 천대하던 주인의 아들들이 내가 시킨 대로 아버님 무덤에 덮을 뗏장을 떠왔습니다. 그리고 자기네들 죄를 벗으려고 죄없는 아버님을 죽인 네 사람들이 아버지의 무덤을 만들고 있습니다. 이제 이만 하면 저의 한이 풀렸으니 아버님의 한도 풀렸겠지요.¹¹⁾

그리고 보면 아마 자네 오라비라는 사람이 그렇게 가버린 것도 자네의 그 한을 다치지 않으려는 것이 아니었는가 싶네, 사람들 중에 때로 자기 한 덩어리를 지니고 그것을 소중스럽게 아끼면서 그 한 덩어리를 조금씩 갈아 마시면서 살아가는 위인들이 있는 듯 싶네 그라. (...)그런 사람들한테는 그 한이라는 것이 되려 한세 상 살아가는 힘이 되고 양식이 되는 폭 아니겠는가. 그 한 덩어리를 원망할 것 없을 것 같네. 더더구나 자네같이 한으로 해서 소리가 열리고 소리가 깊어지는 사람이라면 더더욱 그것을 소중히 여겨야 할 것일세. 자네 오라비도 아마 그 점을 알고 있었던 듯 싶네.(...)자네 오라빈 자네 소리에 서린 한을 아껴 주고 싶은 나머지, 자네한테서 그것을 빼앗지 않고 떠나기를 소망했음에 틀림없을 걸세.”¹²⁾

문순태의 『말하는 돌』에서 아버지의 억울한 죽음의 원한을 풀기 위해 고향에 돌아온 주인공은 30년 동안 악착같이 모은 돈으로 아버지의 원수들을 일꾼으로 부리면서 아버지의 묘를 이장한다. 그러면서 아버지에게 묻는다. ‘당신의 한은 풀렸는가’라고. 30년 간 원수들을 절대 잊지 않고 복수를 꿈꾸었으며 이제 마침내 복수의 순간에 선 주인공에게, 그러나 지난날의 원수들은 일말의 위축감이나 죄스러움의 기색조차 보이지 않는다. 그들에겐 벌써 모두 잊혀진 일인 것이다. 주인공에게 남은 것은 돌덩이 같은 허무와 아버지에게 대한 부끄

남동 등)으로 대별된다. 한의 내부로부터 밀어올리는 힘을 사회 개혁으로 분출하지는 것인데, 그 내재적 힘의 질적 전환과정이 쉽게 해명되지 않는다는 한계를 지니고 있다. 천이두, 앞의 책, 89-98면.

11) 문순태, 『말하는 돌』, 『정통한국문학대계』, 어문각, 1986, 263면. 본문의 인용문에서 강조는 모두 인용자의 것이다.

12) 이청준, 『소리의 빛-남도사람 2』, 『이청준문학전집4-서편제』, 열림원, 1998, 54면.

러움뿐이다. 결국 그는 30년 동안 아버지의 묘를 지켜온 커다란 돌덩이를 힘겹게 들고 집으로 돌아간다. 돌덩이가 된 그 한은 한번의 복수로 풀리는 것이 아니라 그저 이고 살아가야 하는 것이며 아버지의 유골이 한 줌의 재가 되어 남았듯 그저 서서히 갈아지는 것일 뿐이라는 사실을 깨닫기라도 한 것처럼 말이다.

반면, 이청준의 「소리의 빛」은 한을 억지로 풀고자 하는 일은 그 한을 다치게 하는 일이며, 따라서 ‘한’을 조심스럽게 아끼면서 살아야 한다고 말한다. ‘한’이란 원망 대상에 대한 분풀이를 통해 해소시켜야만 하는 것이 아니라, 오히려 살아가는 힘이 되는 것이고, 결국에는 예술적으로 승화될 수 있는 것이기 때문이다. 이러한 한의 창조적 힘¹³⁾은 눈먼 여인의 구성진 목소리처럼 비로소 숭고한 예술로 전환된다. 김동인의 「배따라기」에서 자신의 오해로 동생과 부인을 모두 잃은 형이 배따라기를 부르며 방랑하는 일이나, 서정주의 「질마재 신화」에 나오는 여러 예인들의 삶의 모습도 모두 이처럼 ‘한’을 삭이며 돌보는 태도라고 할 수 있을 것이다. 여기서 한의 돌덩이는 공격적인 파괴력으로 깨뜨려야 할 것이 아니라, 오랜 세월 아끼며 구슬려야 하는 것으로 드러난다. 숭고한 예술을 만들어 내기 위해서라도 그렇다.

송수권의 시는 ‘한’의 ‘힘’을 다스리는 과정에서 생겨난다고 할 때, 송수권 시의 궤적은 이러한 ‘한의 풀기’와 ‘한의 다스림’ 사이에 놓인다고 하겠다. 가책과 울음으로 그치는 것이 아니라 바로 이 ‘힘’이 어떤 가치를 생성해 낼 수 있는 가능성을 찾는 것, 거기에 송수권의 ‘한’이 자리매김될 수 있다. 한국 현대시의 ‘한’의 계보를 그리면서 ‘女聲’, ‘男聲’의 피상적인 나누기를 통해 송수권의 위치를 파악하는 것, 즉 송수권의 ‘한’이 누구의 것과 더 가깝고 더 먼가를 따지는 일이 유의미해지기 위해서는 그가 이 ‘한’의 ‘힘’을 어떤 식으로 다루고 있는 지를 밝히는 작업이 동시에 진행될 필요가 있다. 이를 위해서 이

13) “한의 요체는 그것을 푸는 쪽에 있는 셈인데, 이걸 바깥을 향해 풀려고 하면 창조적 힘을 얻지 못하고 폭력이 되기 쉽고, 문화적 장치를 통해 자기 안에서 삭일 때 비로소 창조적 힘이 됩니다.(...)사람의 삶에서 한이란 어차피 어떻게든 생길 수밖에 없는 것인데, 문제는 그걸 어떻게 푸느냐 하는 것이겠지요” (이청준/권오룡 대담, 「시대의 고통에서 영혼의 비상까지」, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1993, 36면.)

글은 송수권 자신의 창작에 대한 언급들을 검토하면서 송수권 시의 의식과 무의식을 미리 검토하고 해명해 보고자 한다.

2. 민중적 힘의 가시화를 통한 한의 풀이, 혹은 풀리지 않는 한

기본적으로 송수권은 “서정적 울림 위에서만 시는 가능하다”¹⁴⁾고 믿는 ‘서정’시인이다. 그가 “내 인생의 영원한 주제는 거의 전부가 사랑”¹⁵⁾이라고 말할 때나, “시는 분명히 ‘서정이 본질이다’라고 못박으며 썼다”고 힘주어 말할 때, 그가 기질적으로는 물론 의식적으로도 서정적인 시를 쓰고자 했음을 알 수 있다. 그러한 이유로, 1990년대 초 문학의 다원주의가 실현되면서¹⁶⁾ 민중시에 억눌려 있었던 서정시가 감춰져있던 목소리를 내며 자기 혁신을 모색할 때, 서정시인의 대열에서 송수권의 이름은 빼놓지 않고 거론되었다. 그런데 그가 자신의 생애적인 기질이자, 시의 본질이라고 생각하는 ‘서정’이라는 단어를 스스로 강하게 주장하기 시작한 것은 정작 90년대 이후의 일이다.

① 원래 시가 서정시지 서정시 아닌 시가 있겠는가? 이제야 서정 서정……하고 나오는데 80년대의 시가 운동성으로 떨어지다 보니 그동안 서정은 개뿔 취급해버린 것이다.(…)소월시는 막연한 감정, 감상주의 패배주의, 심지어 목월의 <나그네>는 ‘식민지 지식인의 한’등으로 까뭇개는데 시가 감상적이면 어떻고 패배주의면 어떤가. 거기에 시인의 고뇌, 시인의 삶이 얼마나 절실하게 담겨서 예술적으로 표출되었느냐가 그 시의 질을 결정짓는 것이 아닌지 모르겠다.¹⁷⁾

② 향가는 건전하고 고려가요는 울음 천지로 나약합니다. 이것이 소월, 영랑, 박재삼에 이르기까지 이어진 것 같아요. 대개는 역사의지가 빈약해 보입니다. 이에 대한 반성으로 나는 첫째로 역사의지를 도입했고, 둘째로 민족 고유의 선풍에서 온 불교정신을 타는 것이지요. 셋째는 향토 언어의 생애적 가락을 천착합니다.¹⁸⁾

14) 송수권, 『(문학적 자전)나의 시, 나의 정신』, 『시와 시학』, 1999 봄, 174면.

15) 송수권, 『“지에꼬”를 찾아 여름 속으로 떠난다』, 『만다라의 바다』, 모아드림, 2002, 151면.

16) 오세영, 『서정시에 대한 관심과 리리씨즘의 부활』, 『문학정신』, 1990. 4, 181면.

17) 송수권, 『(설문)나와 소월시 문학상』, 『문학사상』, 1991. 1, 169-170면.

18) 송수권/배한봉, 『(대답)거침없는 가락의 힘, 그 곡죽전의 삶』, 『여승』, 모아드림, 2002, 229면.

‘소월시문학상’의 수상 소감(①)을 말하는 자리에서 송수권은 단호하게 ‘서정’을 말한다. 감상이 지나쳐 패배주의에 빠진 것 같아 보이는 시들도 시인의 진정성과 예술적 형상화의 정도에 따라 질 높은 시로 간주될 수 있다는 것이다. ‘서정시인’의 시론으로서는 어쩌면 당연해 보이는 이러한 언급을 우리가 주의 깊게 읽어야 하는 것은, 그것이 그가 시작 초기에 강조해 온 ‘힘’과 ‘의지’의 태도와 뚜렷이 상반되는 것으로 여겨지기 때문이다. 두 번째 인용문을 보자. 송수권의 30년 시작(詩作)을 갈무리하는 자선(自選) 시집 『여승』의 후기에서 송수권은 ‘울음천지’, ‘역사의지가 빈약한’ 소월, 영랑, 박재삼의 시와 자신의 초기작을 의식적으로 구분한다. 그러면서 시 창작에서 중요한 것은 우선 역사의지와 민족정신이고, 그 다음이 형태적인 측면에서의 향토 언어의 생략적 가락이라고 말하고 있다. 송수권의 초기 시에서 민족과 역사의식은 빼놓을 수 없는 부담이며, 따라서 ‘한’도 이러한 역사와 민족의 자장 안에서 자유로울 수 없었을 것이다.

「산문에 기대어」에서 보면 “정정한 눈물 돌로 눌러 죽이고/그 눈물 끝을 따라 가면/즈믄 밤의 강이 일어서던 것을/그 강물 깊이깊이 가라앉은 고녀의 말씀들/돌로 살아서 반짝여 오던 것/…”에서 첫 번째 돌은 원한 관계로 맺힘의 한이고, 두 번째 돌은 풀림의 한 끝에 저 가슴 밑바닥에서 솟아오르는 환생 이미지로서의 심원한 멋의 정서인 것이지요. 일테면 민족 원형정서의 이미지 없이 나는 시를 못 쓰는 체질이예요.¹⁹⁾

「산문에 기대어」를 스스로 분석하면서 그는 시에 나타난 두 개의 돌이 각각 ‘한’의 맺힘과 풀림을 상징한다고 말한다. 중요한 것은 그가 철저히 풀림을 전제로 한 ‘한’에 대해 말한다는 것이며, 그것을 결국에는 ‘체질’이라는 표현을 통해 ‘민족원형정서’와 의무적으로 연결시킨다는 점이다. 그런데 여기서 한의 풀림 끝에 가슴 밑바닥에서 솟아오르는 ‘환생 이미지’는 기실 시를 쓴 그 당시에는 ‘부활의지’로 명명되었던 것이다. 그가 어느 좌담회 석상에서 “<가시리>나 <청산별곡>처럼 아무리 민족정서가 충만된 시라 하더라도 그恨 자체만을

19) 위의 글, 236-237면.

노래부르기는 싫어요. 한의 밑바닥에서 솟는 힘을 육화해 보고 싶어요.”²⁰⁾라고 말할 때, 그가 말하는 ‘한’ 속에서는 소위 여성적 애상이라고 하는 전래의 정서는 제거되며 ‘한의 밑바닥에서 솟는 힘’, 즉 ‘원한’이 견고히 뭉치게 된다. 문순태의 『말하는 돌』에서도 그러했듯이, ‘한’을 어떻게든 풀고자 하는 이의 심리에는 원한이나 복수의 감정이 날카롭게 서려있기 마련이다. 이러한 태도는 당시의 시대상황과 물론 관련이 있다. ‘섬약한 면 대신 튼튼한 근육과 골격 부분’을 지닌, 그 이전과는 달리 새로운 ‘힘’있는 한의 모습을 그려내길 원하면서도 결국에는 그것을 ‘민족’과 연결시키는 이유는 송수권의 당시의 시대인식을 통해 해명될 수 있다.

송수권이 『산문에 기대어』를 쓴 시대에 ‘민족’이라는 말은 엄밀히 말하면 ‘민중’을 의식하지 않고는 쓸 수 없는 단어이다. 80년대는 말하자면, ‘민족’이라는 기표도 ‘민중’이라는 기표로 수렴되었던 시대, 너무나 반민중적이어서 민중이 이 시대의 주체이자 객체로서 요청될 수밖에 없었던, 그래서 역설적인 의미로 ‘민중의 시대’²¹⁾였던 것이다. 따라서 송수권이 민족 재래의 정서로서의 ‘한’을 말하면서도 거기서 ‘힘’을 찾으며 ‘의지’를 불태우는 것은, 모두 시대 상황을 의식할 수밖에 없었던 ‘서정시인’의 최소한의, 아니 최대한의 자세라 할 수 있을 것이다. 한에서 솟아 나오는 ‘민중’의 힘은 『지리산 뺨뽕새』에서는 집단적으로 결집되어 ‘떼로 울음 울어’, ‘남해군도의 여러 작은 섬을 밀어 올리’는 엄청난 저항의지가 되기도 하고, 『춘향이 생각』에서는 “옥사장 큰 칼을 쓰고” 억눌린 민중의 인권을 찾기 위해 투쟁하는 춘향의 영웅적인 모습으로 표면화되기도²²⁾ 한다. 마찬가지로 ‘춘향’을 소재한 김영랑의 『접동새』나, 서정주의 『추천사』, 박재삼의 『춘향이 마음』 등이 춘향의 개인적인 정한에 초점에 맞추었던 것과는 사뭇 다르다. 이처럼 밑바닥으로부터 무언가를 밀어올리는 강력한 힘의 상징인 송수권의 ‘한’은 이 시기 민족적인 정서보다는 오히려 민중적인 결집력에 더 이끌려 가고 있는 것이다. 이는 박재삼이 설움 속에 빠져 들어 일종의 역승화를 지향한 것과 대비될 만하다.²³⁾ 그러나 그가 주장하는

20) 김용직, 앞의 글, 110면에서 재인용.

21) 황지우, 『“민중”과 민중문학』, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당, 1986, 112면.

22) 오세영, 『고전의 시적 변용 - 춘향전의 경우』, 『현대문학』, 1975. 12, 288면.

23) 성민엽, 『다양한 진실화의 과정들』, 『세계의 문학』, 1983 겨울, 338면.

이러한 남성적 톤의 새로움, 그 유니크함이란, 그것이 내적 논리의 탄탄함과 일관성을 통한 설득력을 지니지 못할 경우, 단지 새로움을 위한 새로움으로밖에 보이지 않을 수도 있다. 가령 세 번째 시집 『꿈꾸는 섬』(문학과 지성사, 1983.)에 대한 다음의 평을 보자.

거기에는 어떤 내적 필연성의 개재가 눈에 띄지 않고, 대신 강한 리듬과 반복법에 의한 기구의 강조가 주술적 힘으로 작용한 듯 보이는 것이다. 이를테면 송수권 자신이 말하는 ‘한의 밑바닥에서 솟는 힘’이라는 것은 실은 ‘解恨의 주술’이 아닌가하는 의구심이 생겨나는 것이다.²⁴⁾

“새 힘으로 뭉쳐서 돌아오자.”(『추석성묘』), “오직 살아 있는 힘으로 죽음 같은/대낮의 정적을 깨치고/오롯이 허공에 피 묻은 날개로/떠 있어야 하리니.”(『나의 독수리』)같은 구절에서 내적인 필연성이 찾아지지 않고 그것이 오직 주술적으로밖에 들리지 않는다는 말은 그의 시 혹은 그의 창작관이 ‘구호적’이라는 말과 다를 바가 없다. 시에서 ‘힘’이라는 단어가 반복적으로 쓰여졌다고 해서 ‘힘’이 발산되는 것은 아니다. “사연적 관념이나 사회 현실에 접근해 갈 때 그의 순정한 시심이 왜곡된다”²⁵⁾는 지적도 그가 현실적인 문제들에 관념적으로 접근하고 있다는 사실을 지적하고 있으며 따라서 그 시도가 그다지 성공적일 수 없었음을 비판하고 있다. 따라서 90년대 이후 송수권이 여러 지면을 통해, 구호적이고 선동적인 정치성 지향의 시들 사이에서 자신은 고독히 전통적 서정시를 지켜왔다고 강박적으로 말하는 것은 현실 변혁의 의지를 시에 효과적으로 담아내는 일에 실패했음에 대한 자기 변호인 것처럼 들린다. 정작 80년대의 송수권은 ‘힘’에 관한 그의 논리에 대해 내적 필연성을 요구하는 비판들을 의식한 듯, 시에 역사의식을 노골적으로 드러내면서 한의 ‘힘’을 집단화시키고자 했고, 이러한 시도는 동학난을 소재로 한 『새야 새야 파랑새야』라는 장편서사시를 내놓기에 이른다. 이 시집에서 송수권의 ‘한’의

24) 위의 글, 339면.

25) 최동호는 서정적인 정감 이상 그 어떤 표현도 찾아 볼 수 없는 「방울꽃 울음」과 같은 시에서는 송수권의 언어적 마술이 드러나는 반면, 사회 현실을 투영시킨 「가을 운문사」나 「세상읽기」와 같은 시는 그에 미치지 못한다고 평가한다. 최동호, 「서정시의 자기 혁신을 위하여」, 『문학사상』, 1991. 1, 132-134면.

‘힘’은 더욱 날이 서고 오기로 뚱뚱다. 확실히, “본질적인 서정성에 많은 손해를 보”²⁶⁾고 있는 시기인 것이다.

나는 요즘 강력한 신을 꿈꾼다.(...)동네북처럼 두들겨 맞고 돌맹이처럼 사람들의 발에 채이는 신이 아니라 대낮에도 마른뼉개를 내리는 신, 불칼로 불순자 또는 민족 집단 성원의 개개인을 울가미로 씌워놓고 꼼짝도 못하게 만드는 신, 그런 신의 부활을 그런 신의 창조를 꿈꾸고 싶다.(...)가능하다면 때묻지 않은 신, 강력한 파워를 가진 신, 그러한 신을 하나 창조하고 나는 그 신에 귀의하고 싶다.²⁷⁾

이 시집 첫머리에는 ‘강력한 파워를 가진 신’에 대한 갈망이 표출되어 있다. 이를 통해 이 장편서사시가 기본적으로 어떤 기대 속에서, 어떤 의도로 쓰여졌는지가 단적으로 드러난다. 육화된 한의 힘을 좀더 집단적인 세계속에서 찾고자 동학혁명을 끌어 온 것인데, 이는 그의 시론에 강력한 ‘파워’를 보태줄 수 있는 것이기도 했다. 공허하게 반복되어 주술적으로만 보이는 ‘힘’의 추구에 대해 그 내재적 필연성 부여해 줄 원천으로서 역사적 사건에서 그 실례를 찾은 것이다. 칼을 물고 죽은 동학 접주 할아버지의 ‘한’이 새순을 틔우는 생명력의 상징이 되듯(『큰사람 옆』), 여기서도 결국에는 집단적으로 오랜 세월 이어져 내려온 ‘한’이 ‘힘’의 모태가 되며 역사적 사실로서의 동학혁명이 이 힘의 가능성을 인정해 주고 있다. 그런데 그 힘이 저항세력을 상정해 놓고 있는 것일 때, 또한 복수를 꾀하려고 할 때, 그 ‘한’은 니체가 말하는 노예의 원한감정(ressentiment)²⁸⁾으로 타락할 가능성을 배제할 수 없다. 송수권이 “박해를 잊지 말라. 그러나 용서하라.”라고 自序 속에서 말한 것은, 유태인의 원한 감

26) 송수권, 『나의 시, 나의 정신』, 『시와 시학』, 1999, 178면.

27) 송수권, 『(自序)우리들의 神』, 『새야 새야 파랑새야』, 나남, 1987, 7-10면.

28) 니체는 『도덕의 계보』에서 원한, 가책, 금욕적 이상이라는 반응적 힘(노예)들이 어떻게 적극적 힘(주인)에게 승리하는가를 보여 주면서 이러한 반응적 유형들을 비판한다. ‘너는 악의가 있다. 그러므로 나는 선량하다’는 식으로 타인이 악의가 있음을 가정하고 있는 것이 바로 노예의 정식인데, 이러한 ‘외관상의 긍정성’을 위해 노예들은 원한과 허무주의라는 부정의 전제를 필요로 한다. 능력있고 우월한 자로서 주인(나는 선량하다. 그러므로 너는 악의가 있다.)이 긍정하고 실행에 옮기고 즐긴다는 내적 특징을 지닌 반면, 원한의 인간들은 자신의 무능력을 보상하기 위해 상대방을 비난하는 자들, 즉 아무것도 끝내지 못하는 인간, 영원한 비난자, 자신의 고통을 배가시키는 자들이다. F. Nietzsche(김태현 옮김), 『도덕의 계보/이 사람을 보라』, 청하, 1982, 43-46면 ; G. Deleuze(이경신 옮김), 『니체와 철학』, 민음사, 1998, 201-227면 참조.

정과 거기서 파생한, 그러나 겸손으로 가장한 기독교의 박애주의에 그대로 적용된다. 이는 니체의 그 유명한 반유태주의,²⁹⁾ 즉 복수심으로서의 원한이 야기하는 놀랄 만한 기억력과 증오의 완성으로서의 새로운 사랑의 모습과 일치되는 것이다.

이 동학 서사시는 현재를 극복하고 미래를 고양시킬 힘에 대한 긍정이 다소 과장되게 보인다³⁰⁾는 지적을 받았는데, 이는 두 가지 의미로 읽힌다. 우선 그 힘을 ‘긍정’하는 것 자체가 과장이라고 읽을 경우, 그 힘을 긍정할 수 없다는 뜻이 된다. 이 경우, 복수로서의 원한감정에서 긍정적인 힘을 찾는다는 것이 의미가 없기 때문이다. 다음으로, 그 힘을 너무 ‘과장’하여 긍정했다고 읽을 경우 시에서 시인의 진실이 흐려져 있다는 뜻이 된다. 이러한 ‘과장’ 혹은 억지스러움이 섞여 든 이유는 무엇일까? 이는 송수권의 개인적 한과 민중의 한이 결부되는 지점을 찾지 못했기 때문이라고 볼 수 있을 터인데, 여기서 송수권의 등단작이자 대표작인 「산문에 기대어」로 돌아가 볼 필요가 있다.

송수권은 자신이 시를 쓰게 된 것은 어린 시절에 겪은 어머니의 죽음과 군대 제대 후 갑작스럽게 자살한 동생의 죽음이라는 회복될 수 없는 개인적 상처 때문이라고 말한 바 있다.³¹⁾ 그에게 유년시절이란 어머니의 몸에서 끊임없는 흘러나오던 고름의 냄새를 통해 기억되는 것이었고, “정화되고 구원받고 싶었던 유년의 콤플렉스”에 대한 ‘보상행위’로서 원고지를 끄적거리게 되었다고 그는 말한 바 있다.³²⁾ 또한 어머니의 병 때문에 때무당들이 곁편을 벌이던 것을 자주 보아 온 탓에 송수권에게 고향 제의는 유년 시절부터 아주 익숙한 것이었다. 동생이 죽은 후 그 어린 혼을 달래기 위해 혼의 결혼식을 시켜주기도 한다.³³⁾

“시란 근본적으로 삶과 죽음에 대한 근본적 테마 연구다. 나의 경우 여기서

29) 위의 책, 225면.

30) 정진규, 「(해설)恨과 힘의 노래」, 『새야 새야 파랑새야』, 나남, 1987, 181면.

31) 송수권의 어린 시절에 대한 회고는 「들리는가 저 山門의 쇠북소리」, 『별밤지기』, 시와 시학사, 1992를 참조.

32) 위의 글, 134면.

33) 「산문에 기대어」의 창작배경으로 씌어진 「死婚歌」(『사랑이 커다랗게 날개를 접고』, 문학사상사, 1989.)에 그 내용이 담겨 있다. 이 글은 『만다라의 바다』(모아드림, 2002, 105-113면.)에 「겨울나비」라는 제목 하에 재수록되어 있다.

정서적 쾌감과 심원한 가락이 솟아나는 것 같다”³⁴⁾고 말하고 있는 것에서도 보듯, 죽음으로 ‘끊어진 다리’, 그로 인한 그리움의 감정이 응어리진 것이 송수권 시를 추동시키는 힘이었다. 애초에 송수권에게는 현실과 역사를 초월한, 삶과 죽음이라는 운명의 문제가 그의 시심을 자극하고 있었으며, 복수심으로서의 원한감정이 서려있던 것은 아니었다. 그런데 가시적인 ‘힘’을 갈망하는 시대적 요구에 무의지적으로 이끌려간 탓에 송수권은 초심을 잃고 개인적인 감정으로서의 ‘한’을 민중적인 힘의 발산을 통해 풀어보고자 했던 것은 아닐까? 이때 송수권 시의 ‘멧’은 사라진다. 『아도』, 『꿈꾸는 섬』, 『새야 새야 파랑새야』와 같은 시집들이 성공적인 미적 승화를 통해 깊은 울림을 만들어 내지 못했던 것도 같은 맥락에서 이해된다. 한의 ‘힘’을 발생시키는 역사의식 또는 내적 필요성이 부족하다는 평가를 받았을 때, 그는 그 힘을 과장하는 방향으로 갈 것이 아니라, 생래적 기질대로 좀더 적극적으로 ‘山門에 기대어’야 하지 않았을까.³⁵⁾

등단작에서 가장 인상적인 이미지라고 할 수 있는 “가을산 그리메에 빠진 눈썹 두어 날”에 대해 송수권 자신은 그것이 인간이 이승에서 못다 풀고 간 “한의 끈적끈적한 덩어리”³⁶⁾라고 밝힌 바 있다. 그렇다면 복수심으로 옹골차게 맺힌 단단한 돌덩이가 아니라, 뿔레야 뿔 수 없는 끈적끈적한 덩어리가 바로 송수권의 ‘한’일 것이다. 송수권이 진정으로 멧스런 ‘해한의 주술’을 펼치는 것은 바로 ‘한’에서 ‘힘’이 아니라, ‘끈적임’을 느끼기 시작한 다음이다. “누굴 그리워하고 산다는 것은 이 슬픈 제의를 되풀이하는 끝없는 행위 그 자체”임을 절감하면서 그 끝없는 행위에만 몰두하게 되는 것이, 『수저통에 비치는 저녁 노을』(시와 시학사, 1998)을 내놓기까지의 ‘변산시대’의 송수권이다. 이제 그 ‘주술’이 어떻게 펼쳐지고 있는지 살펴볼 차례다.

34) 송수권/배한봉, 앞의 글, 225면.

35) ‘산문’은 이승과 저승을 넘나드는 경계선의 문을 가리키며, 「산문에 기대어」의 그 이미지와 패턴은 「찬기과랑가」나 「제망매가」의 시적 부활의지에서 얻어왔다고 송수권은 고백한 바 있다. 송수권, 「동생의 죽음에 바쳐진 엘레지」, 『만다라의 바다』, 모아드림, 2002, 167-169면.

36) 송수권, 『아내의 맨발』, 고요아침, 2003, 64면.

3. 한의 ‘삭임’과 ‘남도적’ 멋의 발견

송수권은 자신의 초기 시작들을 일단락 짓는 시선집 『지리산 뽕꼭새』(미래사, 1991)의 서문에서 “남도의 토착정서에 매달리며 ‘한에서 솟는 힘’을 육화하려고, 그래서 평소 말한 대로 ‘부활의지’를 꿈꾸어 왔지만 미진하기 이를 데 없다. 앞으로는 더욱 민족정서를 다독이는 데 최선을 다할 것”이라고 밝힌다. 표면적으로 이 언급은, ‘한에서 솟는 힘’의 시적 형상화에 있어서 만족스러운 성과를 내지 못했다는 고백이자 정진에의 자기 다짐일 것이다. 나아가 ‘한에서 솟는 힘’이 집단의 원한과 등치될 때 그것은 근본적으로 부정적 속성을 지닐 수밖에 없기에 창조적으로 승화될 수 없다는 사실을 인식한 것이라고 볼 수도 있다. “민족정서를 다독이겠다는 것”은 바로 다스림의 방식을 통해 ‘해한의 주술’을 펼쳐 보이겠다는 것이 아닐까? 일종의 오기로서의 힘의 그 칼날이 무더진 것이며, 따라서 여기서 ‘민족정서’라는 말을 쓸 때는 그 안에 계급적 관점에서의 ‘민중적’이라는 의미는 소거된다. 뒤에 거론하겠지만, 90년대 이후 송수권의 ‘민족’에서는 계급적 뉘앙스가 사라지는 대신 ‘지역’, ‘향토’와 같은 의미가 첨가된다. 아울러 ‘남도’라는 말에 일종의 자존감이 스며드는 것도 이때부터다. 송수권의 이러한 ‘변화’는 같은 시기에 켜어진 ‘소월시문학상’ 수상 기념 설문에서 확연히 드러난다.

80년대를 돌아보면서 그동안 논의되었던 몇가지 시의 경향을 생각해 보건대 민중시, 노동시, 해체시, 전통시 등 목소리 요란한 시대를 살면서 가장 본질적인 시의 회복성이 많이 아쉬운 시대였다. 그런 의미에서 시의 리듬이나 전통감각 등 본질면에서 소월시가 한 전범이라는 생각이 든다. 운동성으로 평가되는 시대가 80년대였다고 생각되는데, 진정한 시의 시대를 열어가기 위해서라도 뛰어난 서정감각을 지닌 시인을 발굴해서(...) 나의 시적 관심은 전통정서와 감각의 수용에 일차적인 포인트가 놓이고 그 다음은 분단의식의 역사적 감각 수용이다. 전통정서 감각의 수용면에서는 겨레의 심성이 담긴 전통 토속어의 구사, 말가락 등에 관심이 크다.(...)요즘은 그렇지 못하다. 늘 쓰면서도 현실적으로는 불만에 차 있고 시의 리듬도 좀 치렁치렁한 남도가락을 구사하고 싶은데 호흡이 짧아진 것이 불만이다. (...)분단의식도 좋고 역사의식의 옹호도 좋지만 먼저 겨레의 심성이 담긴 ‘리듬’과 ‘어법’ 등이 먼저 담기고 이 위에 이런 정신이 서정적으로 승화됐으면 싶다.³⁷⁾

송수권에게 소월시문학상 수상은 매우 상징적이다. 앞서 언급했듯이, 새롭게 90년대를 시작하는 시기에 ‘소월시문학상’을 받으면서 그는 ‘소월’이라는 타 이틀에서 힘을 얻은 듯 역사와 현실에 대한 관심과 ‘육화된 힘’에 대한 주장을 거둬내고, 시론에서 ‘서정’을 집중적으로 말하게 된다. ‘울음천지’이기 때문에 ‘男聲’인 자신의 시와는 질적으로 거리가 있다고 주장했던 소월시를 ‘시의 리듬’과 ‘전통감각’의 면에서 한 전범이 된다고 재평가하고 있는 것이다. ‘운동성으로 평가되는 시대’에 어쨌거나 송수권 그 자신도 시 창작에 있어 무엇보다 역사의식을 맨 첫 머리에 놓고 부차적으로 그것을 재래적 리듬으로 살려내고자 했다면, 이제는 전통적인 ‘리듬’과 ‘어법’이 詩作의 전제조건이 되고 있다. 인용문에서 보듯, 송수권은 여전히 분단의식이라는 현실 사회 문제에 대한 관심의 끈을 놓지 않고 있지만 그러한 정치적 측면의 문제보다는 일차적으로 전통정서와 감각, 언어예술에 주목하고 있다. 요컨대, 송수권은 언제나 한쪽엔 역사의식, 한쪽엔 전통적인 가락과 정서를 염두에 두면서, 시대의 요구에 따라 어느 한쪽을 편애하는 모습을 보였던 것이다.³⁸⁾ 80년대에는 ‘민중적 생명력’을 그려내겠다고 힘주어 말하다가, 90년대에서 와서는 정작 “역으로 좀 보수적이고 품위가 있고 교양있는”³⁹⁾ 시들을 찾게 된 것만 봐도 그러하다. 또한 같은 시인에 대해 80년대에는 역사의식이 다소 부족하다는 평가와, 90년대 이후에는 시류에 영합하지 않고 고독하게 자신의 길을 가는 문학의 정도를 보여준다는⁴⁰⁾ 찬사가 엇갈리고 있는 것도 바로 이러한 이유에서이다.

이제 송수권에게는 ‘(무엇을) 생각하는가’보다는 ‘(어떻게) 말하는가’⁴¹⁾가 더 중요하게 된다. 그렇다면 전통정서, 겨레의 가락은 송수권 식의 ‘한풀이’와 어떻게 관련 맺으며 전개되고 있는지를 살펴볼 필요가 있다.

37) 송수권, 「설문/나와 소월시문학상」, 『문학사상』, 1991. 1, 167-168면.

38) 송수권이 일제치하의 ‘동반작가’들의 중간자적 입장에 대해 ‘가장 건전한 양식(良識)’이라며 긍정적인 평가를 내리는 것도 이러한 맥락과 상통한다. 송수권, 「군산향」, 『만다라의 바다』, 117-119면.

39) 송수권, 「설문/나와 소월시문학상」, 『문학사상』, 1991. 1, 172면.

40) 오세영, 「(제 11회 정지용문학상 심사평)문학의 정도」, 『시와 시학』, 1999, 156면.

41) 최동호, 「생각하기와 말하기」, 『문학사상』, 1990. 4. 이 글에서 최동호는 송수권의 시가 생각하기에서 말하기로 치환되는 과정이 지나치게 이완되고 있어, 체험의 구체성이 절실하게 드러나지 않아 시적 긴장이 약한 평범한 산문에 머무르고 말았다고 그 한계를 지적한다.

일찍이 최치원은 국유현묘지도로서 풍류정신을 말한 바 있다. 이 풍류도가 로고스적인 측면에 와서 실천적 윤리관으로 나타나고, 파토스적인 면에서는 지금까지 한국인의 심미적 정서의 표상인 ‘멋과 한’으로 나타난다고 한다. 이것들이 다 우리 고유의 선발에서 흘러 불교나 유교에 습합되어 우리 삶의 지주를 이룬 정신들이다.(…) 이 국토 생명관을 노래함에 있어서도 직선이 아니라 ‘곡선상법’으로 정신을 밀고 갈 수밖에 없다. 이것이 나의 식도락이며, 시쓰기 작업이다.⁴²⁾⁴³⁾

‘한’을 특정 시기의 역사적 사건 속에서 민중적 저항감으로 육화하는 작업이 아니라, 그것을 민족적 정서와 연결시키는 작업을 하기 위해 이제 송수권은 신라시대 최치원의 ‘풍류정신’을 끌어오고 있다. 나아가 그것의 실천적 윤리관보다는 미학적 측면에 초점을 맞추어 한국인의 ‘멋과 한’으로 연결시킨다. 단군으로부터 내려오는 한국의 원형정신인 ‘풍류’가 미적으로 승화된 것이 바로 ‘한’이라는 것이다. ‘지리산 천왕모’ 정신 속의 민족 고유의 仙발에서 “싱싱한 국토 생명관”을 발견할 수 있다고 하며, 이를 서정주의 『질마재 신화』의 “이생원네 마누라님의 오줌기운”에 비유하기도⁴⁴⁾ 한다. 이처럼 송수권의 ‘한’의 시학은 이제 원한으로서의 한에서 ‘멋’으로서의 한으로 전환되어 긍정된다. ‘한’이 ‘멋’으로 발현되는 것은 ‘한’의 부정적 속성인 ‘원한’으로서의 공격성과 ‘울음천지’로서의 퇴역성을 끊임없이 삭이는 과정을 통해 미학적·윤리적으로 승화·발효될 때이다.⁴⁵⁾ 이 ‘삭임’이 바로 한국적 한의 내재적 속성이며, 한국인은 ‘삭은’ 한을 ‘푸는’ 과정에서 그 멋을 즐기는 풍류의 민족인 것이다. 송수권에게 풍류정신으로서의 겨레의 체취는 ‘국토 생명관’⁴⁶⁾으로 곧장 연결되며, 이러한 국토 정신은 그대로 자신의 고향인 ‘남도정신’과 합치된다. 겨레, 전통, 향토정신이라는 것이 송수권 개인에게는 바로 남도 지역과 분리될 수 없는

42) 송수권, 「신국토 생명시」, 『바람에 지는 아픈 꽃잎처럼』, 문학사상사, 1994, 144면.

43) 한국 고유의 풍류를 로고스적인 면과 파토스적인 면으로 나누고 있는 부분은 시인 구상의 글과 거의 동일하다. 구상, 「한국 고유의 평화 사상」(올림픽평화대회 발표 주제), 1988년 10월 12일.(천이두, 앞의 책, 34면에서 재인용.)

44) 송수권, 「신국토 생명시 - 하늘춤·땅춤」, 『바람에 지는 아픈 꽃잎처럼』, 문학사상사, 1994, 137면.

45) 천이두, 앞의 책, 101-102면.

46) “우리가 태어나고 자란, 그리고 언제인가는 묻혀야 할 국토, 국토의 생명관이 수용되지 않고는 큰시를 쓸 수 없다는 것이 요즘 저의 생각입니다.” 유명종, 앞의 글, 234면에서 재인용.

것이기 때문이다. 따라서 이제 그가 ‘민족’을 말할 때 거기에는 민중 대신 ‘지역’이 자리 잡는다. 그가 “나는 늘 풍토병을 앓으며 시를 써왔다”⁴⁷⁾라고 말할 때나, “흔해빠진 민족이라는 이름을 팔아 천하통일을 꿈꾸는 시인이기보다 깨끗한 지역공간에 남아 한 마을을 지켜나가는 무명의 시인”⁴⁸⁾이 되고 싶다고 말할 때, 송수권이 기질적으로나 정치적으로나 중앙보다는 주변, 즉 ‘지역’의 편에 있음을 알 수 있다. “지리산 뺨꾸새는 산 속에서 울어야 한다”⁴⁹⁾는 지적에 대해 자부심을 느끼는 것도 이러한 이유에서일 것이다. 또한 시 창작 외에도 역사기행집 『남도기행』(시민, 1991)이나 남도의 음식문화 기행집 『남도의 맛과 멋』(창공사, 1996)과 같은 책들을 써낸 것도 그의 부지런한 향토애를 확인시켜 준다. 그가 갖고 닦아야 할 거래의 가락이 “치렁치렁한 동편제의 남도가락”⁵⁰⁾인 것도 그래서 당연해 보인다. 이제 남도라는 지역주의와, 한의 식임을 전형적으로 표상하고 있는 전통 장르인 판소리가 만나서 ‘시김새의 가락’이라는 송수권식의 창작관을 만들어 낸다.

좋은 시인은 소리를 가지고 있다. 아니 소리에 그들을 가지고 있다.(…)뜻만 있고 가락이 없는 시, 이것이 현대시의 병통이다. 그들을 치는 소리는커녕 이제는 뜻마저 무엇인지 알 수 없다. 평론가들의 토막치기와 지적 욕구에 놀아나는 ‘깨벗은 목’은 공동체를 지향하는 거래말결에 하등의 보탬이 될 게 없다. 요즘 내가 생각하는 것은 이 이상의 시도 이 이하의 시도 아니다. (...) 개미가 쫄쫄한 삶, 그들이 두터운 삶, 떡목이 아닌 수리성으로서의 소리와 가락(남성적), 그것이 농치는 시김새(발효)의 가락이 남도풍이 아니던가? 뽕물이 튀지 않은 삶은 또 얼마나 싱거운 것이던가? 그래서 요즘 더 정확히 말하면 ‘남도의 맛과 멋’을 내고 변산 시대의 뽕을 파는 작품들로부터 시작해서 내 시엔 비로소 대와 황토와 뽕맛이 뻗 음식들이 끼여들어도 이 때문이다.⁵¹⁾

시집 『수저통에 비치는 저녁 노을』의 시들은 남도의 음식문화에 대한 기행

47) 송수권, 「남도의 공간적 풍류」, 『만다라의 바다』, 모아드림, 2002, 223면.

48) 송수권, 「(문화적 자전)들리는가 저 산문의 쇠북소리」, 『별밤지기』, 시와 시학사, 1991, 145면.

49) 송수권, 「이마를 짚는 손」, 『만다라의 바다』, 모아드림, 2002, 159면.

50) 위의 글, 160면.

51) 송수권, 「(머리말)나는 왜 채석강을 사랑하는가」, 『수저통에 비치는 저녁 노을』, 시와 시학사, 1998,

집과 동시에 쓰여졌다. 결국 그 시들에는 “질퍽한 뽕내음”(『뽕물』)과 “곰소향의 젓갈맛”(『곰소향』)이 진하게 배어 들게 되었다. 그는 또 한편으로는 판소리에서 말하는 ‘깨벗은 목’이 아니라 ‘수리성’의 소리를 그려내고자 했다고 말한다. 이 수리성의 소리, ‘그늘’을 치는 소리는 ‘개미’, ‘술창이’, ‘순채’, ‘별천’ 등과 같은 우리의 토박이말로 육화되고 있으며, 이러한 토속어는 남도의 생활 감정과 공동체 생활상, 그리고 맛과 멋으로 어울리면서 생생한 토속적 삶의 풍정과 민중적 생명력을 역동화하고 있다고 평가된다.⁵²⁾ 이러한 토속어에 대한 관심은 송수권이 시작 기간을 통틀어 비교적 견고하게 일관성을 유지해 온 항목인데, 이러한 관점에서 그는 정지용의 시를 “민족정서 언어로만 교직된 고유어의 寶庫”라며 가장 높이 평가한다.⁵³⁾ 반면 그에게 李箱은 “고삐풀린 망아지처럼 난장질만 해대다가 정작 고전화되어야 할 명작 한 편 남기지 못한”⁵⁴⁾ 가장 불행한 시인이다. 그가 생각하는 훌륭한 시란, “무엇보다 한 나라의 말, 즉 국어의 아름다움을 충분히 높은 수준의 경지로 이끌어 올”⁵⁵⁾리는 시여야 하기 때문이다.

송수권 자신은 이 시기의 시에 대해, 이전까지의 ‘황토’와 ‘대’의 남도 정신에 ‘뽕의 정신’이 첨가되어 남도의 3대 정신이 완성되었다고 말한다. 이 ‘뽕의 정신’이란 송수권이 판소리에서 끌어오는 ‘시김새’라는 용어를 통해 설명될 수 있다. 판소리의 발성 상태와 관련하여 ‘감성적·외피적 요소’를 가리키는 이 용어는 그 의미론적 속성이 한국적 한의 생성 과정이 상사 관계를 이루고 있다.⁵⁶⁾ ‘시김새’는 ‘삭다’라는 동사에서 온 용어인데, ‘삭다’는 윤리적 측면에서는 분한 마음을 가라앉힌다는 인육의 감정, 미학적 측면에서는 판소리의 시김새 즉 판소리의 예술성, 미학적 측면에서는 김치나 술 따위가 발효하여 맛이 든다는 것을 의미한다. 음식물의 맛과 예술의 멋은 감각적 차원에서 궤를 같이 하고 있는 것이다. 결국 이 시기 송수권의 시에서 남도의 음식맛이 전면에 넘

52) 김재홍, 『우주율 또는 생명의 가치화』, 『수저통에 비치는 저녁 노을』, 시와 시학사, 1998, 124면.

53) 고유어에 대한 관심은 『우렁겉질 하나의 매력』, 『섬』(『만다라의 바다』)등의 글에 드러난다.

54) 송수권, 『나의 시, 나의 정신』, 『시와 시학』, 1999, 177면.

55) 위의 글, 174면.

56) 이하 ‘시김새’라는 용어의 설명은 천이두, 앞의 책, 99-109면을 참조하였다.

쳐 흐르고, 판소리의 ‘시김새의 가락’을 빌어와 시론을 펼치고 있는 것은, 송수권의 ‘해한(解恨)의 주술’이 독특한 맛을 찾게 된 것이라고 설명할 수 있을 것이다. 송수권의 ‘한’은 이제 소화불량의 쇠약한 대장을 지닌 원한의 인간의 그것이 아니라,⁵⁷⁾ 충분히 소화시키고 적당히 발효시킬 줄 아는 즐기는 자의 그것이다. 따라서 이 즈음의 송수권의 창작관은 ‘발효의 시학’이라 명명될 수 있을 것이다. 그것은 ‘한’의 완전한 극복은 아니다. 오기와 복수심을 버리고 끈적 끈적해진 ‘한’을 품어 안는 것, 그것이 바로 송수권의 남도 가락의 미적 동력이 되는 것이다. 그가 “아직은 초극의 정신에 이르고 싶지 않”다고 말하는 것, “남도의 향토성, 즉 남도풍에 젖은 질퍽한 삶을 고집하”는 것도 이 때문이다.

‘다스림’의 관점에서 ‘해한’이 이루어지며, 거기에서 고유의 가락이 생겨나온다는 점에서 이 시기 송수권의 시론은 분명히 ‘생산적인 힘’의 차원으로 승화되고 있다. 그러나 그의 초기 시론에서 ‘민중적 힘’에 대한 몰두가 필연성이 부족한 구호의 차원으로 전락할 위험이 있었듯, 이 시기 ‘시김새의 가락’이나 음식의 기표들도 자칫 단순한 수사적 장치들로 전락할 위험이 없지 않다. 또한 이 시기 민족성으로서의 풍류정신과 지역성으로서의 남도정신을 단지 ‘국토’라는 공통분모를 통해 엮어 내는 것에서 논리적 허점이 생기기도 한다. 결국 유·불·선의 통합으로서의 풍류정신이 그 자신의 시를 설명하는 이론으로서 매우 거창하게 자리잡고 있기 때문에 송수권만의 독특한 자질들이 상대적으로 과소평가될 수도 있는 것이다. 물론 이 글의 이러한 지적들은 송수권의 시를 본격적으로 다룸으로써 해명되어야 할 것이다.

4. 결론 - 송수권의 ‘한’의 시학

한은 천천히 웅어리진 것이기 때문에 그만큼 강력한 원한감정을 발산할 수 있는 힘을 지닌 것이기도 하지만, 유구한 세월동안 웅어리진 만큼 그것을 완전히 풀어내기 위해서는 한번의 강렬한 발산보다는 오랜 시간 동안의 보상이 필요할지도 모른다. 송수권의 초기 시론이 한의 덩어리를 강력한 힘으로 발산

57) 니체는 복수와 흔적들의 기억을 끝내지 못하는 원한의 인간을 ‘쇠약한 대장’, ‘무거운 항문’에 비유한다. G. Deleuze, 앞의 책, 209-210면.

하려는 것이었다면, 후기 시론은 그 덩어리를 더디게 풀어내는 과정 속에 있다. 송수권의 ‘한’은 집단적인 원한(怨恨)이라기보다는 개인적인 정한에 가까운 바, 그것은 일시에 해소될 것이 아니라 천천히 발효되어야 할 것이었다. 여기에 생래적인 남도기질이 스며들면서, 송수권의 ‘해한’은 그만의 독특한 미적 표상을 획득하게 된다. ‘시김새의 가락’과 ‘빨내음’ 풍기는 토속적인 향토어들을 통해 송수권만의 ‘생산적인 한’이 제값을 지니게 된 것이다. 요컨대, 강력한 ‘저항의지’로 ‘한’을 성급히 풀고자 하다가, 실천과 언어의 갈림길에서 언어를 택한 것이 송수권의 시론이다. 이를 비유적으로 다시 말하면, 김수영의 『풀』에서 단지 민초들의 저항력만을 보는 단계에서, “상놈의 피가 흠뻑 배인”(『등잔』) 서정주 식의 풍류로 발전해 가는 것이 송수권 ‘한’의 시학의 전개 과정이라고 할 수 있겠다.

(필자: 아주대학교 교양학부 강사)

주제어: 원한, 승화, 남도기질, 발효의 시학

투고일(2005. 5. 10), 심사시작일(2005. 5. 20), 심사종료일(2005. 5. 31)

참 고 문 헌

1. 기본자료

- 송수권, 「(自序)우리들의 神」, 『새야 새야 파랑새야』, 나남, 1987.
- _____, 『사랑이 커다랗게 날개를 접고』, 문학사상사, 1989.
- _____, 「(설문)나와 소월시 문학상」, 『문학사상』, 1991. 1.
- _____, 「(문학적 자전) 들리는가, 저 山門의 쇠북소리」, 『별밤지기』, 시와 시학사, 1992.
- _____, 「신국토 생명시」, 『바람에 지는 아픈 꽃잎처럼』, 문학사상사, 1994.
- _____, 「(머리말) 나는 왜 채석강을 사랑하는가」, 『수저통에 비치는 저녁 노을』, 시와 시학사, 1998.
- _____, 「(문학적 자전) 나의 시, 나의 정신」, 『시와 시학』, 1999.
- _____, 『만다라의 바다』, 모아드림, 2002.
- _____, 『아내의 맨발』, 고요아침, 2003.
- 송수권/배한봉, 「(대답)거침없는 가락의 힘, 그 곡죽전의 삶」, 『여승』, 모아드림, 2002.
- 송수권/유명중, 「(대답)오늘의 작가를 찾아서-자연과 연애하는 시인의 아름다움」, 『문학사상』, 1992. 4.

2. 참고자료

- 김용직, 「(해설)한국적 정서와 힘」, 『산문에 기대어』, 문학사상사, 1981.
- 김윤식, 『김동리와 그의 시대』, 민음사, 1995.
- 김재홍, 「(해설)우주울 또는 생명의 가치화」, 『수저통에 비치는 저녁 노을』, 시와 시학사, 1998.
- 서정주, 『김소월과 그의 시』, 『서정주문학전집2』, 일지사, 1972.
- 성민엽, 『다양한 진실화의 과정들』, 『세계의 문학』, 1983 겨울.
- 오세영, 「고전의 시적 변용 - 춘향전의 경우」, 『현대문학』, 1975. 12.
- _____, 「(제 11회 정지용문학상 심사평)문학의 정도」, 『시와 시학』, 1999.

- _____, 『김소월, 그 삶과 문학』, 서울대학교출판부, 2000.
- 이청준/권오룡 대담, 『시대의 고통에서 영혼의 비상까지』, 『이청준 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 1993.
- 정진규, 『(해설)恨과 힘의 노래』, 『새야 새야 파랑새야』, 나남, 1987.
- 천이두, 『한의 다층성과 다면성』, 『한의 구조 연구』, 문학과 지성사, 1993.
- 최동호, 『생각하기와 말하기』, 『문학사상』, 1990. 4.
- _____, 『서정시의 자기 혁신을 위하여』, 『문학사상』, 1991. 1.
- 황지우, 『‘민중’과 민중문학』, 『사람과 사람 사이의 신호』, 한마당, 1986.
- Deleuze, G., 『니체와 철학』, 이경신 역, 민음사, 1998.
- Nietzsche, F., 『도덕의 계보/이 사람을 보라』, 김태현 역, 청하, 1982.

<Abstract>

Signification of “Han(恨)” in Sukwon Song’s poetics

Cho, yeonjung

This thesis has attempted to explain the poetics of Sukwon Song through ‘Han(恨)’ which is one of Korean traditional sentiments. His poetics has been studied in relation with that of poets who mainly deal with ‘Han’ in their poems and he himself admitted that he deals with such ‘Han’ as springing from the bottom of our heart in his poems. As shown above, ‘Han’ constitutes the fundamental structure of sentiment in Song’s poems and therefore his poetics should be studied in the light of ‘Han’. In his earlier poems, ‘Han’ is powerful feeling amounting to ‘ressentiment’ of Nietzsche, having a potential to be concentrated into the resistant power of people against the authoritarian society. On the other hand, his later poems are involved with the resolution of this sentiment. ‘Han’ cannot but be settled little by little because it is not so much collective resentments as individual feelings in itself. Through these recent works, Song realized the unique aesthetics of his own, that is, ‘poetics of fermentation’ by resolving ‘Han’ with the help of his southern vernacular.

Key Words : ressentiment, sublimation, southern vernacular, poetics of
fermentation

* Lecturer, Ajou University